

8. *Леонтьев К. Н.* О романах гр. Л. Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние : критический этюд. М. : Либроком, 2012. 160 с.
9. *Мардов И. Б.* Отмщение и воздаяние // Вопросы литературы. 1998. № 4. С. 144–159.
10. *Мережковский Д. С.* Л. Толстой и Достоевский М. : Наука, 2000. 585 с. (Лит. памятники).
11. *Набоков В. В.* Лев Толстой. «Анна Каренина» // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М. : Независимая газета, 1998. С. 215–312.
12. *Сирин Е.* О борьбе с блудной страстью // О блудной страсти. Святые отцы и современные пастыри о грехе плотской нечистоты. СПб. : Сатисъ, 2008. С. 60–64.
13. *Сливицкая О. В.* «Истина в движении»: о человеке в мире Л. Толстого. СПб. : Амфора, 2009. 443 с.
14. *Тарасов А. Б.* Является ли праведницей Анна Каренина? // Литература в школе. 2001. № 3. С. 2–5.
15. *Толстой Л. Н.* Анна Каренина. М. : Наука, 1970. 910 с.
16. *Феофан (Говоров Г. В.), еп.* Творения иже во святых отца нашего Феофана Затворника. Собрание писем : [в 2 т.]. [Репр. изд.]. Т. 1, вып. 1, 2, 3 и 4. М. : Правило веры, 2000. 256 с. (Духовное наследие святителя Феофана Затворника. Сер. I, Собр. писем в 8 вып.).
17. *Шкловский В. Б.* Энергия заблуждения. Книга о сюжете М. : Сов. писатель, 1981. 352 с.
18. *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Семидесятые годы. Л. : Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1974. 360 с.

Ю. С. Ползунова (Екатеринбург)

## **Особенности цветовой символики в произведениях И. А. Бунина «Тень птицы» и «Странствия»\***

Художественный мир Бунина бесконечно многообразен и выразителен. Будучи истинным художником, Бунин стремится передать с наибольшей точностью ту, зачастую неуловимую, связь человека с пространством, природой, событиями, историей – связь человека с миром, когда

---

\* Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, профессора Н. В. Пращерук.

происходящее и окружающее переживается особенно чутко, когда человек чувствует себя причастным ко всему сущему. Пространство художественного мира Бунина выстраивается как визуальными и звуковыми впечатлениями, так и образами, которые передают обонятельные и тактильные ощущения. Различные способы передачи восприятия действительности делают художественный мир писателя «живым», «дышащим», объемным. Однако среди этих способов преобладает все же визуальный образ, недаром одной из ярких черт бунинского стиля считается *цветопись*. Под этим термином мы понимаем мастерство передачи цветов и оттенков окружающей действительности языком художественного текста.

Произведения Бунина насыщены цветовыми знаками. При этом цвет может выполнять различные функции. Так, мы выделяем живописное, психологическое и символическое значения цвета. *Живописность* проявляется в подробном реалистическом описании предметов материального мира. Это объясняет частое обращение автора к цветовой характеристике пространства. *Психологическое* значение обусловлено тем, что цвета могут воздействовать на внутреннее состояние человека или транслировать его. В произведении это помогает автору передавать мельчайшие оттенки эмоций и впечатлений. А также преобладающие сочетания цветов часто задают общую тональность художественного текста. Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает *символическая* функция.

Во-первых, цвет может выступать в качестве знака или сигнала, обозначая и отражая авторскую позицию. Выразительным примером служит образ главного героя в рассказе Бунина «Безумный художник», написанном в 1921 г. О том, что художник чужд праздничной рождественской атмосфере, царящей в городе, и пространству в целом, сигнализируют следующие оттенки: «зеленоватые кудри» (нетипичный оттенок волос), «золотые часы» (в Энциклопедии символов, знаков и эмблем указано: «Согласно библейской традиции, золотой цвет – знак идолопоклонства» [7, с. 195]), что, на наш взгляд, ярко отражает авторскую оценку персонажа. Это один из примеров того, что оттенки, использованные при описании героя, контрастируют с цветовыми доминантами (то есть преобладающими группами цветов) в описании окружающего пространства. Так, цветовые знаки в произведении «расставляют» ценностные координаты и выражают авторскую позицию.

Во-вторых, цветовая символика по воле автора или против нее отражает особенности его мировоззрения и мировосприятия. Например, большое количество разных цветов и оттенков при описании того или иного образа чаще всего, на наш взгляд, связывается с представлениями

о многообразии естественной жизни в ее первозданном виде. Напротив, скопление ахроматических цветов и оттенков (черных, белых, серых, коричневых) указывает на нечто противоположное. Так, черный часто связывается со смертью, с отсутствием Бога, с хаосом. Серый – с застоєм, скукой, однообразием.

Для того чтобы рассмотреть, как в цветовой составляющей хронотопа проявляется авторское мировосприятие, мы обратились к произведению Бунина «Тень птицы». Этот художественный текст относится к жанру травелога, или путевых записей. Известно, что в 1907 г. Бунин со своей женой В. Н. Муромцевой совершает путешествие на Восток. Они посещают Турцию, Грецию, Палестину, Израиль, Ливан и Египет. Вскоре после этого он публикует в разных изданиях отдельные очерки, которые позднее были объединены в книгу «Тень птицы».

Это произведение, на наш взгляд, наиболее ярко отражает особенности авторского мировосприятия, так как писатель предстает перед нами как лирический герой «поэмы в прозе». Как пишет в своей работе Н. В. Пращерук: «[автор] как бы “освобождает” себя, благодаря этому предельно сблизив “я” путешествующего с биографическим автором» [6, с. 61]. Внутренний мир героя открыт всему встречающемуся у него на пути, поэтому пространство становится более важной категорией, нежели время. Временные же границы для героя произведения стираются.

Цветовая символика в этом произведении отражает тесную связь писателя с различными древнейшими культурами. Лирический герой видит предметы и явления в их непосредственной связи с историческими и мифологическими событиями, которые к ним относятся, он переживает их в настоящем времени. Именно благодаря такой способности автора переживать прошлое «здесь и сейчас», пространство, в том числе и цветное, является насыщенным различными символами и знаками. Так, в «Тени птицы» мы можем наблюдать, как лирический герой, попадая в пространство той или иной культуры, отражает в описании цветовую символику именно этой культуры. При этом цвета могут иметь различные амбивалентные значения.

Так, в Египте, описывая древнейшие памятники культуры и «изображая» события, связанные с ними, автор использует древнеегипетскую цветовую систему. В рассказе «Свет зодиака» представлен следующий эпизод: «Черное! Сколько тут черного! Черны были палатки таинственных азиатских кочевников, “царей-пастухов”, несметной ратью охватившие некогда Египет на целых пятьсот лет. Черны были Аписы Мемфиса. Черным гранитом лоснились скаты пирамиды Хуфу» [2, с. 352]. Черный

цвет здесь отражает непривычное для традиционной европейской культуры значение. Обычно *черный* связывают с негативной семантикой – смерти, загробного мира, зла, хаоса. Во фрагменте этот цвет отражает древнеегипетскую символику. Во-первых, он обозначает «тьму материнского лона», плодородие. Это значение в христианской культуре выражают заимствованные образы Черной Мадонны. Во-вторых, черный цвет в Древнем Египте не был противоположностью белого, он представлял собой отсутствие всех цветов, связывался с тайной мироздания. Египтяне называли свою страну «Черная земля»: Кеме – древне-египетское название Египта (первоначально Кемет – ‘Черная земля’) в противоположность к применяемому по отношению к соседним пустыням названию Дешрет – «Красная земля» (см.: [4, с. 324]). Следовательно, черный цвет в этой культуре имел большое значение и связывался не только со смертью и загробным миром, но и с тайной самой земли.

Однако более ярко в произведении проявляется христианская цветовая символика. Главным образом, она находит свое отражение в рассказах, посвященных путешествию по местам жизни Христа («Иудея», «Пустыня дьявола», «Страна содомская», «Геннисарет»).

Рассмотрим следующий эпизод: «Тишина, солнце, блеск воды. Сухо, жарко, радостно. И вот он, с раскрытой головою, в белой одежде, идет по берегу, мимо таких же рыбаков, как наши гребцы... Симон и Петр, “оставив лодку и отца своего, тотчас последовали за ним”...» [2, с. 410]. Герой попадает на место развалин Капернаумской синагоги. Это место оживляет в его сознании давние события. Перед ним возникает образ Христа в белых одеждах. Здесь *белый* объединяет в себе различные значения. Во-первых, это присутствие божественного начала, во-вторых, непорочность, нравственная и духовная чистота, в-третьих, символ абсолютной Красоты, красоты Христа. По Псевдо-Дионисию, «белый стихарь – это образ плоти Христовой, чистейшее бесстрастное одеяние божественной славы, одежда нетления», «в Ветхом завете белый – цвет самого Бога, ангелов, святых и праведников» [5, с. 51–52]. В этом случае белый цвет выступает не просто как знак, но как сложный символ, объединяющий большое количество значений, открытых для интерпретации. Это указывает на древность символа, его богатую историю и неоднозначность.

Одним из ярких примеров, представляющих традиционное общеевропейское значение цвета, является *красный мак*. Этот символ мы находим в нескольких рассказах: «красный мак светит среди обломков мрамора...» [2, с. 326]; «Всюду мак, мак и мак: щедро усеял он эти пашни и нивы своими огненными лепестками» [2, с. 361]; «Мы теперь в стране, лишенной

всякого очарования, – если не считать редких пятен огненного мака, кое-где оживляющего ее» [2, с. 385]. Во всех приведенных нами отрывках красный цвет выступает как отрицательный символ. Надо сказать, что мак в европейской традиции был символом гибели, крови, погибших на войне, так как в европейском сознании существует образ цветов мака, растущих сквозь кости на заброшенных полях сражений. Значение именно этого цветового образа возрастает в контексте первоначального названия книги – «Поля мертвых». В разговоре с Г. Н. Кузнецовой в 1932 г. Бунин произносит: «Заметь, что меня влекли все Некрополи, кладбища мира! Это надо заметить и распутать!» [1, с. 107]. Красный мак в символическом пространстве текста – знак смерти, забвения, что говорит о преобладании в художественном тексте Бунина традиционной европейской символики.

Чтобы проследить эволюцию отношения Бунина к цвету и его символике, обратимся к более позднему произведению автора, а именно к циклу очерков «Странствия», написанному в 1930 г., более известному под названием «Под серпом и молотом». Под таким названием некоторые очерки из цикла были опубликованы в шеститомном собрании сочинений, вышедшем в России в 1988 г. Произведение так же, как и книга «Тень птицы», относится к жанру травелога. Кроме того, наблюдается его связь с жанром хождения (хожения) в древнерусской литературе. Подобно тому, как и в цикле «Тень птицы», образ героя, от лица которого ведется повествование, предельно близок автору. Однако здесь мы видим уже не путешествие в «некрополи мира», а возвращение героя на родину, претерпевшую разрушения и муки революции. Пафос произведения резко отличается от основной интонации книги «Тень птицы». В цикле «Странствия» герой тоскует по утраченной родине, находя лишь следы того, что осталось от прежней, «старой» жизни: «Все бедное, жалкое, следы жизни уже давней и забытой!» [3, с. 334]. В связи с этим меняется и цветовая палитра произведения.

Количество цвета в художественном тексте «Странствия» в разы меньше, чем в цикле «Тень птицы». Это можно объяснить, по крайней мере, двумя факторами: с одной стороны – содержанием очерков, с другой – эволюцией авторского стиля. Что касается содержания, Бунин «рисует» в произведении картину угасающей жизни дореволюционной России: «Все еще Русь, Русь. Но уже на исходе, на исходе». И, надо отметить, что жизнь для писателя всегда предстает в многообразии, обилии цвета и света. В произведении же мы видим неравномерное распределение цветоупотреблений. «Разноцветие», обилие ярких оттенков связано с описанием икон, храмов, древних реликвий, всего того, что осталось от прежней жизни:

«целая стена занята большим киотом с нестерпимо блестящими золотыми образами, перед которыми разноцветно теплятся лампадки – зеленые, малиновые, голубые» [3, с. 332]; «Я увидал, наконец, древний собор, с зелеными главами, которые мужик назвал синими, весенний сквозной лес, а в лесу стены, древнюю башню, ворота и храм Иосифа, нежно сиявший в небе среди голых деревьев позолотой» [3, с. 339]. Серое, коричневое, черное, белое, бледное, напротив, ассоциируется со смертью, с духовным разложением, пустотой: «палевые стены и белые колонны пустого безмолвного дома дивно и безжизненно светили в конце аллеи из-за голых ветвей и стволов» [3, с. 338]. Так, в цикле «Странствия» прослеживается соотношение цветовых символов с понятиями *жизнь – смерть*. Яркие, чистые цвета, их обилие говорит о том, что жизнь в этом месте еще не угасла. Условно говоря, большое количество ярких, теплых цветов является знаком «старой» России. Серые, черные и другие, так называемые, ахроматические оттенки свидетельствуют об отсутствии жизни, отсутствии связи с прошлым, с православием, с корнями.

Несомненно, цветовая символика цикла «Странствия», если сравнивать с книгой «Тень птицы», меняется. Белый и черный цвета в большинстве случаев используются в отрицательном значении, в то время как в «Тени птицы» мы встречаем более разнообразные употребления. В одном из очерков находим: «Уходя, думал: ночью парк побелеет под месяцем, мертвый дом засветится насквозь, всеми своими пустыми, блестящими покоем...» [3, с. 339]. Белый цвет считается символом забвения, траура, он связан с переходом в иной мир. В большинстве случаев в тексте этот цвет имеет именно это значение.

Таким образом, цветовая символика непосредственно связана с содержанием произведения, с авторским восприятием того пространства, которое он описывает.

Что касается влияния эволюции художественного стиля Бунина на цветовую символику его произведений, то можно говорить о все более возрастающей осознанности в употреблении цвета. В поздних произведениях цветоупотреблений значительно меньше и они зачастую имеют символическое значение, в то время как в «Тени птицы» чаще всего выполняют живописную и психологическую функции. «Картины» окружающего пространства в целом становятся более краткими, но более содержательными. Происходит своеобразное сгущение смысла, которое, в том числе, отражается и на цветовой символике, и на способах изображения пространства, что интересно было бы рассмотреть в дальнейшем подробнее на примере нескольких произведений разных периодов.

## Список литературы

1. *Бабореко А. К.* И. А. Бунин: материалы для биографии с 1870 по 1917 г. 2-е изд. М. : Худож. лит., 1983. 351 с.
2. *Бунин И. А.* Собр. соч. : в 9 т. Т. 3 : Повести и рассказы. 1907–1911. М. : Худож. лит., 1965. 503 с.
3. *Бунин И. А.* Публицистика 1918–1953 годов / под общ. ред. О. Н. Михайлова. М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2000. 640 с.
4. *Гладков В. Д.* Древний мир : энцикл. слов. Т. 1. Донецк : МП «Отечество», 1996. 512 с.
5. *Миронова Л. Н.* Цвет в изобразительном искусстве : пособие для учителей. Минск : Беларусь, 2003. 150 с.
6. *Пращерук Н. В.* Проза И. А. Бунина как художественно-философский феномен : учеб.-метод. пособие. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2012. 231 с.
7. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. К. Королев]. М. ; СПб. : Эксмо : Мидгард, 2005. 604 с.

Н. Д. Черноскутова (Екатеринбург)

### «Русский мир» в мемуаристике И. А. Бунина\*

Мемуаристика – особая грань творческой биографии И. А. Бунина. На протяжении всей жизни Иван Алексеевич делал записи, заметки, писал дневники, очерки, воспоминания. Первые подступы к мемуарной прозе писатель осуществил задолго до эмиграции: это дневниковые записи, путевые поэмы, цикл «Тень птицы» (1907–1911), путевые дневники «Воды многие» (1910–1911), наброски будущей книги «О Чехове» (1904, 1914). Все богатство жанров мемуарной прозы представлено в творчестве Бунина эмигрантского периода. В это время им были написаны мемуарно-публицистическая книга «Окаянные дни» (1935), роман «Жизнь Арсеньева» (1927–1952), мемуарно-философские произведения «Освобождение Толстого» (1937), «Воспоминания» (1950), «О Чехове» (1955, опубликовано посмертно).

---

\* Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, профессора Н. В. Пращерук.

© Черноскутова Н. Д., 2017